Cuno Amiet, Selbstporträt 1936

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **25 (1938)**

Heft 5

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Nutzungsbedingungen

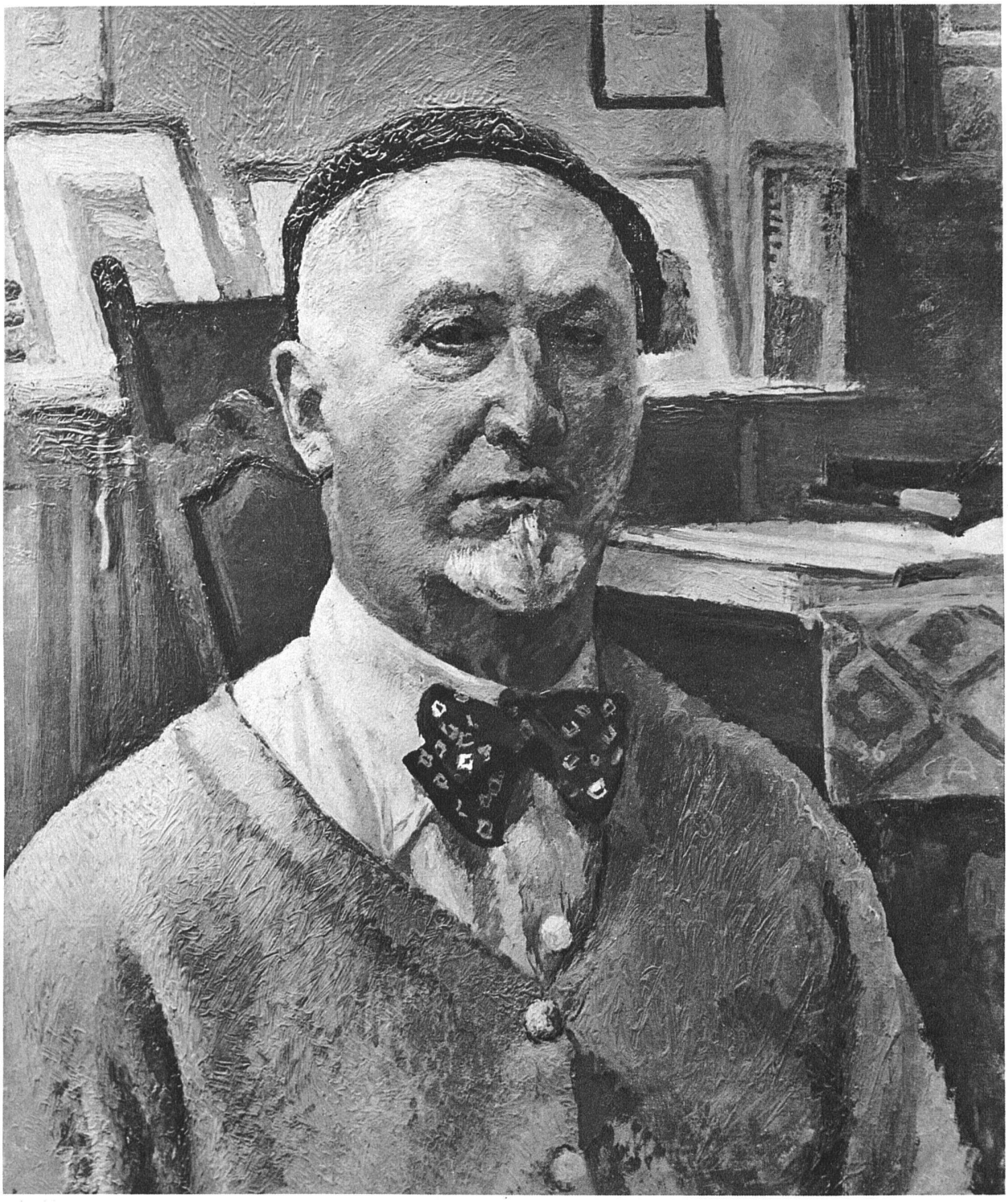
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch



Cuno Amiet, Oschwand (Kt. Bern). Selbstporträt, 1936. Privatbesitz Bern — Foto Hesse

Bern feierte am 28. März in festlichem Rahmen unter der Teilnahme der Behörden und weitester Kreise, nicht zuletzt aus der Heimatgemeinde des Malers, den siebzigsten Geburtstag dieses vielleicht bekanntesten Malers unseres Landes. Ein Artikel von Dr. Walter Hugelshofer über Cuno Amiet findet sich auf Seite 145 dieses Heftes

Cuno Amiet siebzigjährig

Am 28. März hat Bern den Maler *Cuno Amiet* bei Anlass seines siebzigsten Geburtstages mit einer Feier geehrt, wie sie nie zuvor einem schweizerischen Künstler bereitet worden ist. Bundesräte und Regierungsräte, Vertreter der Kunstbehörden und Museen, Künstler aus Zürich, Basel, dem Tessin und aus Genf bezeugten durch begeisterte Ansprachen und durch ihre Gegenwart die Verehrung, die dem Jubilar in weiten und vielfach verschiedenartigen Kreisen entgegengebracht wird. Musik und Theater erlesener Art trugen aufs schönste dazu bei, dem Feste Glanz und Würde zu verleihen. Das ganze Land fand sich zu einer Huldigung zusammen.

1914, zur Zeit der Berner Landesausstellung, tönte es noch ganz anders. Denselben Kunstwerken, die heute in der Kunsthalle allgemeinen Lobes sich erfreuen, trat man kritisch, ablehnend, ja empört entgegen. Blauen Schatten in roten Gesichtern, grünen Pferden, einer direkten, freien Pinselführung standen viele noch verständnislos gegenüber. In dem darauf folgenden Vierteljahrhundert hat Amiet an der Spitze einer Phalanx von gleichgesinnten Weggenossen den von Hodler machtvoll eröffneten Kampf gegen die enge, unkünstlerisch und unwahr gewordene Kunst des absterbenden Realismus zum siegreichen Ende geführt. Die Berner Amiet-Feier besiegelte in aller Oeffentlichkeit die völlige Eroberung des Landes durch die «moderne» Kunst. Wieder einmal bestätigte sich, dass im Revolutionär von heute die Möglichkeit zum Klassiker von morgen liegen kann, wenn er vorausgreifend die Absichten einer späteren Zeit vorwegnimmt.

In den Jahren, da der junge Amiet von seinem Vater, dem geschichtskundigen Solothurner Staatsschreiber, die Erlaubnis erhielt, Maler zu werden, war es noch selbstverständlich, dass der Künstler sich sein technisches und geistiges Rüstzeug an einer Kunstschule zu holen hatte. Und es lag für einen Deutschschweizer auf der Hand, nach München zu ziehen, an die Akademie der damals tonangebenden Kunststadt des deutschen Kulturkreises. Aber mit dem sicheren Instinkt, der Amiet charakterisiert, erkannte er dort bald, dass Paris die Führung der modernen Kunst innehatte. Doch auch in Paris noch besuchte er gemeinsam mit dem gleichstrebenden Freunde Giovanni Giacometti die Malschule des akademischen Routiniers und Schönmalers Bouguereau. Aber beide begriffen sie immer deutlicher, dass die ganze, immer mächtiger werdende neue Bewegung in der Kunst sich gegen die verknöcherten und lebensfern gewordenen Akademien und ihren konventionellen und im Schema erstarrten Geist auflehnte. In Pont-Aven, in der Bretagne, im Kreise des um zwanzig Jahre älteren Paul Gauguin und der Symbolisten fand Amiet zu Beginn der neunziger Jahre unter völliger Ueberspringung der Entwicklungsstufe, die der Impressionismus gebracht hatte, den Mut zum Bruch mit der traditionellen Kunst und die Bestätigung seines Wollens. Die akademische Uebung gründete sich auf die korrekte Zeichnung und die kunstvolle Komposition; das Neue, das der junge Künstler anstrebte, wies das Primat der Farbe zu. In freien, strömenden Rhythmen und in kaum gebrochenen Tönen wird sie nun über die Leinwand gebreitet. Das Bild wird nicht mehr nach überlieferten Rezepten aufgebaut. Es ist jetzt weitgehend von der unmittelbaren Intuition und der spontanen Niederschrift abhängig. Es enthält einen neuen, direkteren, subjektiveren Sinn.

Die Tendenzen dieser «malerischen Malerei» entsprachen nur zum kleinen Teil den Absichten, die eben damals Hodler bei uns mit starkem Willen zum Ausdruck gebracht hatte. Aber dessen viel mehr auf die strukturelle Gliederung bedachte, in die gleichen ersten neunziger Jahre fallende grosse Tat bewirkte, dass der eigentlich revolutionäre Schritt, den die frühen Bilder Amiets bedeuteten, nicht als extreme Aeusserung eines einzelnen, sondern — zunächst wenigstens — als Hieb in dieselbe Kerbe empfunden wurde. Die sieghaft ausstrahlende Kraft im Wesen Amiets hat in stärkster Weise dazu beigetragen, die «moderne» Kunst in der Schweiz manifest werden zu lassen.

Nach dem Hinschied Hodlers stand Amiet an der sichtbarsten Stelle der schweizerischen Malerei. Ein sehr unmittelbares Verhältnis zur Natur lässt eine erstaunlich reiche Produktion hervorquellen. Der Künstler